



Foto: Divulgação

Trabalho, Mulher e Dinheiro na Música Popular Brasileira

por Ruben George Oliven

Em 1933, Orestes Barbosa e Antônio Nássara gravaram o samba *Caixa Econômica*:

*Você quer comprar o
seu sossego
Me vendo morrer num
emprego
Pra depois então
gozar
Esta vida é muito
cômica
Eu não sou Caixa
Econômica
Que tem juro a
ganhar
E você quer comprar
o quê, hein?
Você diz que eu sou
moleque
porque não vou
trabalhar
eu não sou livro de
cheque
Pra você ir descontar*

*Se você vive tranquila
Sempre fazendo
chiquê
Sempre na primeira
fila
Me fazendo de guichê
E você quer comprar
o quê, hein?
Meu avô morreu na
luta
E meu pai, pobre
coitado
Fatigou-se na labuta
Por isso eu nasci
cansado
E pra falar com justiça
Eu declaro aos
empregados
Ter em mim essa
preguiça
Herança de
antepassado*

Esta canção condensa,
de forma entrelaçada, três

temas centrais da música popular brasileira daquela época: trabalho, dinheiro e mulher. O narrador, ao que tudo sugere, é neto de um escravizado e filho de um lavrador ou de um operário. Ele se refere aos “empregados” — aqueles que trabalhavam em fábricas, num período em que a industrialização crescia em algumas cidades brasileiras — para dizer que sua família já trabalhou o suficiente, a ponto de ele nascer cansado. Ele se dirige a uma mulher que o acusa de ser vadio e não querer trabalhar. Sua defesa é um contra-ataque em que ele a retrata como uma consumista inveterada, interessada apenas no dinheiro dele.

A primeira metade do século XX foi um período de

“Em contextos urbanos, as canções frequentemente abordam questões que surgem durante períodos de mudança, quando novos comportamentos substituem formas tradicionais de vida.”

grandes mudanças sociais e econômicas no Brasil. A escravidão, fundamento da economia e da sociedade do país, tinha sido abolida recentemente. Nas décadas de 1930 e 1940, a migração campo-cidade se intensificou e a industrialização ganhou ímpeto, acompanhada do trabalho assalariado.

A vida urbana trouxe novas oportunidades que não existiam no campo. Mas ela também significou ter de lidar com a sensação de perdas. Ao passo que as cidades eram vistas como arautos do progresso, o campo era considerado um paraíso perdido. Viver em contextos urbanos significava enfrentar novos desafios e lidar com questões que não existiam no mundo rural, como conseguir moradia, encontrar emprego, aprender a lidar com novas noções de tempo, administrar dinheiro e manter a família unida.

A cidade tinha um ritmo mais acelerado e apresentava novas formas de vida. Para aqueles acostumados a contextos menores e a relações

face a face, ela significava anonimato e perigo. Junto com as transformações socioeconômicas, políticas e demográficas, vieram também mudanças culturais. Elas eram sentidas de diferentes maneiras pelos habitantes de cidades: no mundo do trabalho e do dinheiro e nas relações familiares e de gênero. A industrialização impôs a disciplina fabril a pessoas acostumadas ao trabalho no campo. Ela também significou uma crescente monetização da vida social, transformações nas relações de gênero, quando as mulheres passaram a ter trabalho assalariado, e uma mudança de um modelo de família mais patriarcal para um modelo nuclear.

A música popular desse período reflete eloquentemente as rápidas transformações porque o Brasil passou, sendo uma das fontes mais importantes para compreender o país. As canções populares refletem o cotidiano, captando mudanças nos valores morais, nos acontecimentos políticos, nas normas culturais e nas representações econômicas. Em contextos urbanos, as canções frequentemente abordam questões que surgem durante períodos de mudança, quando novos comportamentos substituem formas tradicionais de vida. Durante os anos trinta, quarenta e cinquenta, houve uma proliferação de canções que ecoaram o imaginário desse período. Várias composições se tornaram clássicas e integram o imaginário brasileiro.

O samba floresceu na década de 1920 e amadureceu nas décadas de 1930 a 1950. Junto com o chorinho e a marcha carnavalesca, ele formou o

que ficou conhecido como *MPB* (Música Popular Brasileira). A década de trinta e quarenta testemunhou uma proliferação de canções rejeitando o trabalho e a monotonia do mundo assalariado como algo positivo e exaltando a malandragem. A maioria dos compositores de samba desse período era composta por homens, em geral, de origem humilde e frequentemente descendentes de escravizados. Suas composições tratavam de temas que repercutiam numa sociedade em mudança, na qual o trabalho, o dinheiro e o gênero ocupavam um lugar proeminente. Os músicos rejeitavam, de forma consciente, o trabalho e a ética associados a ele, elogiando, em vez disso, a malandragem. Eles se assumiam preguiçosos e como tendo coisas mais nobres a fazer do que ocupar-se do dinheiro.

Até o final do século XIX, o trabalho manual era visto como degradante, a ser realizado por escravizados. O “horror ao batente” não desapareceu com a abolição e persistiu no início do século XX. Mesmo com o advento da indústria, o trabalho não proporcionava oportunidades de mobilidade social significativas, pois a

“Para compreender a constituição do Brasil moderno, é fundamental analisar seu cancionário da primeira metade do século passado.”

ordem social permanecia marcada por rígidas fronteiras.

Um personagem central nos sambas da época era o malandro, que vivia no Rio de Janeiro. Ele trajava um terno de linho branco, um chapéu Panamá e um lenço no pescoço. Em princípio, não trabalhava e, portanto, para sobreviver ele lançava mão de expedientes: pedia dinheiro emprestado, jogava, enganava algum otário ou era sustentando por sua amante. Embora carregasse uma navalha no bolso, ele só a usava como último recurso. Apesar de ser tratado pela polícia como um vadio, ele era encarado com simpatia por parte de uma parcela da população.

A mulher ocupava um espaço central nos sambas dessa época. Em muitas canções ela aparece como figura sublime, associada à dedicação, à estabilidade emocional e ao cuidado doméstico, como em *Emília* (de Wilson Batista e Haroldo Lobo) e *Ai que Saudades de Amélia* (de Mário Lago e Ataulfo Alves), ambas gravadas em 1941 (Figura 1):



Foto: Divulgação

Figura 1. Wilson Batista

Emília

*Eu quero uma mulher
Que saiba lavar e
cozinhar
Que, de manhã cedo,
Me acorde na hora
de trabalhar*

*Só existe uma
E sem ela eu não vivo
em paz
Emília, Emília, Emília
Eu não posso mais*

*Ninguém sabe igual
a ela*

*Como preparar meu
café*

*Não desfazendo das
outras*

*Emília é mulher
Papai do céu é quem
sabe*

*A falta que ela me faz
Emília, Emília, Emília
Eu não posso mais*

Ai que Saudades da Amélia

*Nunca vi fazer tanta
exigência
Nem fazer o que você
me faz
Você não sabe o que
é ter consciência
Não vê que eu sou
um pobre rapaz*

*Você só pensa em
luxo e riqueza
Tudo que você vê,
você quer
Ai, meu Deus, que
saudades da Amélia
Aquilo sim é que era
mulher*

*Às vezes passava
fome a meu lado
E achava bonito não
ter o que comer
E quando me via
contrariado, dizia
"Meu filho, o que se*

há de fazer?"

*Amélia não tinha
nenhuma vaidade
Amélia é que era
mulher de verdade*

O aspecto mais destacado desses sambas clássicos é, em geral, o caráter doméstico das personagens, sua submissão e passividade. Nos dois sambas há uma clara projeção da figura materna. Emília executa afazeres bem maternos: acorda seu companheiro e sabe preparar seu café como ninguém. Amélia chama o narrador de "meu filho", reforçando a fusão entre companheira e mãe.

Outro traço, entretanto, é igualmente fundamental: o elemento de segurança que elas representam. São mulheres-âncora, bem como mulheres-bússola, que assentam o homem e lhe fornecem um norte. O que caracteriza esse tipo de mulher é, além de seu despojamento, sua capacidade de oferecer segurança emocional e um sentido de coerência identitária num mundo percebido como crescentemente instável e desorientado. Os homens, por sua vez, se apresentam na MPB como seres carentes, vítimas de perdas irreparáveis e em busca de uma figura mítica que lhes ofereça um amor incondicional. Esta seria a substância vital (o leite materno?) que lhes asseguraria a existência.

Tanto Emília quanto Amélia estão ausentes. Devido à morte, à separação ou à idealização mítica, seus desaparecimentos assinalam uma profunda perda. Elas representam um tipo de mulher que já não é acessível no mundo moderno

– um marco em relação ao qual todas as mulheres contemporâneas são comparadas desfavoravelmente. No caso de Emília, isto é feito de maneira genérica e não agressiva (“Só existe uma / e sem ela eu não vivo em paz” e “Não desfazendo das outras / Emília é mulher”). Já no caso de Amélia, o samba começa por acusar outra mulher: “Nunca vi fazer tanta exigência”. Trata-se de uma mulher egoísta e consumidora que, comparada à Amélia, mulher de verdade, é falsa.

A mulher aparece, assim, de modo ambivalente: fonte de estabilidade e prazer, mas também de ameaça, abandono e desordem. Como diz o título de um samba de Ataulfo Alves e Roberto Martins, de 1940: “A mulher faz o homem”. A composição e o seu título atribuem claramente à mulher a faculdade de fazer o homem: ela é vista como o motor do movimento masculino. Mas se é a mulher quem faz o homem, ela também detém o poder de desfazê-lo, e é aí que reside o perigo. Assim, ela é, de fato, percebida como muito poderosa, capaz tanto de ser a substância vital que anima o homem a realizar coisas, a ser corajoso na rua porque é amado em casa, quanto de, por sua ausência, significar a interrupção da energia de que o homem necessita para se envolver em suas lutas. Simboliza tanto a rotina e a obrigação de trabalhar quanto o prazer. Pode estar associada à natureza no que esta tem de mais puro, ou equivalente ao dinheiro, no que este tem de mais vil. Por isto, alguns dos temas centrais dos sambas dessa época são o medo do abandono, a traição

e a vingança, ligados à questão do prazer, do trabalho e do dinheiro.

Essa ambivalência é claramente expressa em *Oh! Seu Oscar* (Wilson Batista e Ataulfo Alves, 1939), que associa o trabalho masculino ao abandono feminino (Figura 2):



Figura 2. Ataulfo Alves

*Cheguei cansado do
trabalho
Logo a vizinha me
falou:
- Oh! Seu Oscar
Tá fazendo meia hora
Que sua mulher foi se
embora
E um bilhete deixou
O bilhete assim dizia:
“Não posso mais
Eu quero é viver na
orgia”
Fiz de tudo para ter
seu bem-estar
Até no cais do porto
eu fui parar
Martirizando o meu
corpo noite e dia
Mas tudo em vão
Ela é, é da orgia
É ... parei!*

Oscar é um personagem que “demonstra” a inutilidade do trabalho. Ele dá duro e não

mede esforços para proporcionar um padrão de vida à sua mulher, sacrificando inclusive o próprio corpo como estivador. Mas todo esse empenho é inútil, pois sua mulher, num exemplo extremo de ingratidão, abandona-o “pela orgia”, imobilizando-o (“É ... parei!”). O narrador se transforma, assim, num autêntico otário, à medida que, em retribuição por seu esforço e trabalho, a mulher o troca pelo prazer fora de casa.

As acusações e queixas em relação à mulher são recorrentes nas letras da época. Com frequência, elas se centram na questão do trabalho visto como imposição feminina ao homem. A mulher representa o polo da ordem, lembrando ao homem a necessidade de se inserir na produção e de ganhar dinheiro.

Expectativas, frustrações e ressentimentos são temas abundantes nas composições da época. As canções mostram tanto o ponto de vista masculino quanto o feminino (por meio da imaginação masculina). Como as relações amorosas são feitas de expectativas, nos deparamos com a tensão entre o que se espera ou se solicita do sexo oposto e o que se obtém dele. Também estão sempre presentes o que foi feito para atender às expectativas do outro e a gratidão ou ingratidão gerada pela ação. A música popular dessa época reflete esse mundo de queixas num registro que, às vezes, é humorístico e, em outras, ressentido.

Desde cedo, o samba registra a tensão entre a crescente importância do dinheiro numa sociedade mercantilizada e a dificuldade de obtê-lo por meio do trabalho.

"Trabalho, mulher e dinheiro constituem eixos fundamentais desse repertório, que expressa de forma criativa, as ambiguidades de um país em transformação."

O dinheiro permeia as relações de gênero da música popular brasileira. Em 1918, Sinhô, o "Rei do Samba", lançou *Quem São Eles*, seu primeiro sucesso de carnaval. Uma das estrofes diz: "*Não precisa pedir / Que eu vou dar / Dinheiro não tenho / Mas vou roubar*". Nessa canção, o tema do dinheiro aparece de passagem, intercalado entre outros motivos, como se fosse algo menor. O sujeito não tem dinheiro e, para consegui-lo, não vai utilizar o trabalho, considerado indigno, mas o roubo. Ele se apresenta como desligado das preocupações materiais, ao mesmo tempo, em que deixa implícito que é uma mulher quem lhe pede dinheiro e que ela não é indiferente às questões financeiras.

Em 1920, Sinhô gravou um de seus maiores sucessos, a marcha carnavalesca *O Pé de Anjo*, em que diz: "*A mulher e a galinha / São dois bichos interesseiros: / A galinha pelo milho / E a mulher pelo dinheiro*". A mulher, comparada à galinha que está sempre

bicando, é vista como uma criatura gananciosa. Fica já presente a ideia de que, enquanto o homem está acima dos interesses materiais, a mulher está constantemente trazendo à baila o dinheiro, esse tema tão desprezível.

Na marcha *Amor sem Dinheiro*, grande êxito do carnaval de 1926, Sinhô discute a relação entre dinheiro e amor, mostrando a impossibilidade de viver plenamente o último sem condições financeiras adequadas, ao afirmar que "*Amor, sem dinheiro não tem valor / É fogo de palha / É casa sem dono / Em que mora a canalha*".

É significativo, entretanto, que o mesmo Sinhô tenha lançado em 1928 um samba de partido alto, *Que Vale a Nota sem o Carinho da Mulher*, que vai no sentido oposto aos três anteriores, pois, na primeira estrofe, ele proclama a supremacia do amor sobre o dinheiro: "*Amor! Amor! / Não é para quem quer / De que vale a nota, meu bem / Sem o puro carinho da mulher? / (quando ela quer)*". O título resume o significado da canção. A canção ressalta que o amor é muito mais importante do que o dinheiro e que este nada vale sem o carinho da mulher. Na época, essa é uma tensão constante nas músicas que tratam de dinheiro. Por um lado, todos sabem que numa sociedade cada vez mais mercantilizada, como a brasileira daquele período, é preciso dinheiro para conseguir as coisas que se

deseja. Porém, como é difícil para o pobre ganhar o suficiente com seu trabalho, há uma espécie de mentalidade de "desprezo pelas uvas verdes", que se traduz em afirmar que o afeto é muito mais importante que a riqueza. Essa contradição aparece, às vezes, em músicas de um mesmo compositor, como o de Sinhô. O que se observa nas composições do começo do século passado é a simultaneidade entre a noção da crescente importância do dinheiro e a proposta de soluções afetivas e mágicas que minimizam sua escassez.

Para compreender a constituição do Brasil moderno, é fundamental analisar seu cancionário da primeira metade do século passado. Trabalho, mulher e dinheiro constituem eixos fundamentais desse repertório, que expressa de forma criativa, as ambiguidades de um país em transformação. Embora a indústria cultural ainda estivesse num estágio embrionário, essas composições alcançaram sucesso impressionante, o que indica que tiveram forte repercussão no imaginário popular. Esses sambas permanecem como documentos privilegiados do imaginário social e da construção da identidade nacional.

Ruben George Oliven é professor do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRGS. Seu livro "Samba, Blues and Jazz: love, money and race in Brazilian and American Music" será publicado em 2026 pela editora Routledge & Kegan Paul.